

PELA NOITE: UMA PEREGRINAÇÃO AMOROSA

Mairim Linck Piva

Doutoranda em Letras - PUCRS

Based on Gilbert Durand's structural anthropology of the imaginary, this essay analyses Caio Fernando Abreu's *Pela Noite*, one of the short novels collected in *Triângulo das Águas*. The rich and enigmatic imagery of the text is interpreted according to the nocturne and diurnal regimes proposed by Durand, with special attention to the meanings of symbolic places such as the house, the rooms, the city, as well as the two characters' deeds such as drinking, giving each other secret names, and exploring the night of the hostile city like idealistic knights. The analysis stresses images of the mystic structure of the nocturne regime, meaning descent, plunging, in search of the protective motherly womb, one of the main traits of the short novel. Digestive and sexual dominants are also emphasized, together with signs of inadequacy, evasion and solitude, so as to unveil the anthropological symbols of inhospitable modern urban civilization in relation to the place of homosexuality and love in it.

Caio Fernando Abreu, desde muito cedo, procurou dar a sua vida um significado especial. Sua jornada, suas ânsias filosóficas, como dizia, encontram-se também em seu trabalho literário. Trazendo à tona as ilusões e, muitas vezes, as decepções do cotidiano, a obra de Caio inquieta, não permite uma atitude passiva, obriga a um envolvimento e à emergência das emoções muitas vezes caladas na rotina desgastante do dia-a-dia. A riqueza de seu universo imagético convida a se transpor a mera representação do mundo de suas personagens e a indagar seu significado profundo, o que pode ser tentado através das estruturas simbólicas propostas pelo antropólogo Gilbert Durand.

Procurando colaborar no processo de análise e interpretação das mais diversas imagens concebidas ao longo da história da humanidade, Durand traça um quadro do possível agrupamento dos símbolos, estabelecendo duas grandes estruturas gerais – o regime noturno e o regime diurno do imaginário – constituídos como produtos da relação entre os reflexos biopsíquicos do homem e as pressões do meio social. Nesse constante relacionamento entre o homem e o mundo estabelece-se o que ele denomina de *trajeto antropológico*, em cujo desenvolvimento a vida, e os símbolos, adquirem sentido.

Para um estudo que verse sobre o imaginário seleciona-se, na obra de Caio, o texto “Pela noite”, narrativa do livro *Triângulo das águas*, de 1983. Esse conto, cuja leitura deve ser embalada ao som de *Years of solitude*, de Astor Piazzolla e Gerry Mulligan, conforme indica Caio após o título, traz como epígrafe um trecho do ensaio de Roland Barthes, *Fragmentos de um discurso amoroso*. A voz de um eu que fala sobre o complexo sentimento do amor, sob o vocábulo “Noite” do livro de Barthes, suscita a atmosfera sentimental que percorre o texto, no qual duas personagens atravessam a noite de uma cidade em busca de uma forma de realização de suas necessidades amorosas.

O universo do conto, como é próprio do símbolo, apresenta, com sua profusão de imagens, diversos significantes, evo-

cando significados que, ao serem desvelados, recriam e criam, por sua vez, novos significantes. O conto narra o encontro, e os desencontros, de dois amigos distantes, numa noite de sábado, em uma grande metrópole. Antes de iniciarem sua jornada, entregam-se a um jogo: irão se chamar pelo nome de personagens de romances: um deles torna-se Pérsio e outro, Santiago, forma como são identificados ao longo de toda a narrativa.¹

A existência das personagens é marcada por uma inadequação e uma insatisfação com o mundo em que vivem. Suas trajetórias e seu percurso pela noite assinalam a necessidade constante de encontrarem um espaço acolhedor e um meio propício de aproximação capaz de permitir o surgimento de uma relação interpessoal que justifique o sentido de suas vidas. A procura desse cosmos especial, diferente do ambiente que os cerca, e a forma como é conduzida a conquista tanto desse espaço como a do parceiro desejado, caracterizam-se por ações e ambientes cujos sentidos são evocados por imagens plenas de significados simbólicos.

Em primeiro lugar, destaca-se o microcosmo em que estão inseridos e a busca da intimidade. O encontro das personagens ocorre em um espaço particular e a morada consiste, então, em uma diferenciação entre a totalidade do mundo exterior e os próprios protagonistas. O apartamento *contamina* o mundo lá fora: a música sai pelas janelas para se espalhar pelas ruas da cidade. Considerando que o termo *contaminação*, utilizado no texto, possui valores semânticos carregados de negatividade, a casa seria uma expressão negativa; porém, é necessário que contenha características peculiares, exclusivas, para transmitir algo para fora de si: a habitação distingue-se da cidade, possui a capacidade de transferir suas propriedades para essa. A música é fator de contaminação, como um vírus, uma doença, pois se transforma em ruído, em barulho indistinto quando absorvida pelos sons da cidade. No apartamento, ela tem o sentido de intimidade, de gemido, de som que brota das profundezas; assinala a marca do pessoal, da interioridade dos seres que se manifesta e se expande nesse espaço.

A casa, redobramento do mundo, possui espaços distintos. O local de reunião das personagens ocorre na sala, predominantemente branca, com janelas para o exterior. A cor contrasta com a noite da cidade, apesar de as janelas, que permi-

tem a entrada do vento e das gotas da chuva, manterem aberto o canal entre os dois universos. É um ambiente iluminado, sonoro, íntimo, mas em constante ligação com a escuridão e o anonimato das formas da cidade.

A sala assemelha-se a um teatro, cujo palco, tenuemente separado da platéia composta pelo amigo visitante, permite a Pérsio atitudes de um constante representar: "caminhava até a estante de livros em passos tão milimetricamente marcados que era como se tivesse ensaiado tudo aquilo antes" (p.120); "num melodramático simulacro de súplica" (p.125). Além de seus gestos teatrais, seus próprios sentimentos não afloram de forma autêntica, pois, para aquele que o observa, ou apresenta uma "animação falsa" (p.124), ou parece "teatralmente desanimado" (p.123). Esse modo de se portar frente à vida resulta em um forte sentimento de solidão, pois sempre se sente "sozinho no palco vazio" (p.119). O ambiente da casa que permite o encontro das pessoas é, no entanto, marca da desarmonia, pois Pérsio mostra-se distante do companheiro.

O acesso às peças mais íntimas da casa dá-se através de um corredor, assim descrito ao ser atravessado por Santiago: "penetrou pelo corredor de paredes também brancas, tão estreito e alto que sentiu uma espécie de vertigem. O longo canal do útero à vagina" (p.134). A evocação do lugar de origem da vida humana, o útero materno, liga-se à interioridade humana nos seus aspectos físicos, conotando tanto noções de intimidade quanto de proteção, ligada à figura da mãe.

A personagem penetra no cerne da casa, nos ambientes protegidos, dos quais a vida surge: o movimento do corredor lembra, contrariamente ao ato da personagem de penetrar, o nascimento, a saída do útero para o mundo. As conotações uterinas remetem à intimidade, ao mesmo tempo que a noção do movimento de saída do ventre envia para expressão da vida. Pelo corredor se atinge a cozinha, onde a personagem vai em busca de bebida e alimento, e o quarto de Pérsio. Santiago sente-se atraído pelo quarto, que emana energias convidativas ao ingresso em seu espaço suavemente iluminado. Após nele penetrar, a personagem passa a sentir-se como um "vampiro de intimidades" (p.137), deixando evidente o valor especial do aposento, não compartilhado pelo visitante, um intruso, alguém que suga o que não lhe pertence.

Segundo Durand, os símbolos da intimidade se relacionam com a noção de descida, de interiorização, de busca de proteção. O eixo da descida, o regresso imaginário a um centro, a um estágio primordial e originário, “é sempre um ingresso mais ou menos cinestésico e visceral”. Assim, a valorização dos esquemas de descida “está ligada à intimidade digestiva, ao gesto de deglutição”.² As qualidades térmicas, o calor brando e reconfortante ligam-se às qualidades táteis, a coisas espessas e suaves. A noção de descida envolta em substâncias quentes e espessas conota uma duração lenta do processo, é um deslizar e não uma súbita queda o que ocorre na busca da intimidade e da proteção. Para Durand, na imagem da quente intimidade conjugam-se “a penetração branda e o acariciante repouso do ventre digestivo e do ventre sexual”.³

O quarto de Pérsio é o espaço da sexualidade, suscita um clima de eroticidade: é reservado, está na penumbra, a cama com os lençóis amassados fascina o visitante, que, incitado por revistas eróticas ali espalhadas, imagina cenas de relações sexuais que já se passaram naquele lugar, misturando, projetando ele mesmo e o amigo nessas cenas.

A íntima ligação entre as dominantes digestivas, com atributos de intimidade, de profundezas calorosas, e as dominantes sexuais é observada por Durand nas associações entre ventre digestivo e ventre sexual. No texto, a motivação para a aproximação de Santiago ao quarto de Pérsio é inicialmente alimentar: vai em busca de queijo e vinho na cozinha. É o mesmo corredor uterino o acesso aos dois ambientes. O dormitório é marcado pela intimidade, pelo mergulho no que há de mais particular na vida do outro. A lenta descida do alimento e da bebida no ventre digestivo se associa à descida ao quarto, à sexualidade do amigo: Santiago, no quarto, “bebeu um gole de vinho” (p.137), enquanto bebia a privacidade do outro.

Como Pérsio possui sua esfera privada, o quarto separado do mundo, Santiago procura também seu refúgio pessoal. Circulando por ambientes alheios, onde o desconforto se manifesta, ele deseja um local protegido: “como uma toca, seu lugar conhecido onde tomaria um chá bem quente, leite morno com mel e canela antes de afundar entre lençóis, talvez dormir” (p.202).

No desejo de Santiago, convergem símbolos da intimidade e da proteção. Deseja uma toca, um lugar profundo, uma gruta

dentro da terra-mãe. O calor reconfortante é associado a substâncias líquidas, capazes de envolvê-lo como o líquido amniótico no útero materno, e de lhe assegurar a nutrição. O leite, alimento primordial, fruto da grande matriz geradora e nutridora, a mãe, associa-se, no texto, ao mel. Segundo Durand, em algumas civilizações, o mel é o equivalente natural do alimento mais natural que é o leite: “o leite é a própria essência da intimidade materna, o mel no oco da árvore, no seio da abelha ou da flor é também um símbolo do coração das coisas”.⁴ Leite e mel são a doçura, as delícias da intimidade reencontrada, o retorno ao estágio uterino ou à infância enquanto tempo de proteção maternal. Santiago quer imergir, “afundar, dormir”, penetrar na sua toca protetora.

A necessidade de estabelecer um recanto especial, separado do restante do universo, revela o sentimento de insatisfação e inadequação evidente nas personagens. Pérsio demonstra constantemente estar descontente com sua existência: “Eu tenho uma sensação meio de amargura, de fracasso” (p.120). Suas maiores mágoas relacionam-se à ausência, ou incapacidade, de sentimentos mais profundos, como o amor: “Mas é isso que falavam, amor? (...) eu não conheço. Eu só tive vislumbres, parecia prometido, preparado. E nunca aconteceu” (p.178).

Carregando a carga de culpa que parece atribuir a si próprio pela incapacidade de conhecer o amor, a vida mostra somente sua face penosa a Pérsio, que prefere, então, distanciar-se do mundo. O mergulho em um espaço paralelo, em um universo encantado, é reiterado pela personagem que discorre sobre os “príncipes” e “sapos...” (p.131) que surgem no seu dia-a-dia. O mundo da magia e do encantamento, dos contos de fadas, das lendas, das aventuras dos cavaleiros medievais, é um cosmos regido por leis diferentes do universo cotidiano das personagens, um espaço e um tempo distante que se atualiza cada vez que surge como narração e no qual Pérsio se refugia.

A evasão também se faz presente pela associação de uma pequena lagartixa existente em sua residência à *Teiniaguá*,⁵ um ser encantado, cuja forma assemelha-se à de um réptil. Pérsio compara sua lagartixa a uma princesa encantada e a si próprio a um príncipe também enfeitiçado, à espera de algo especial que quebre seu encantamento e lhe traga a liberdade, uma nova vida: “Um toque, uma palavra mágica, um beijo no sapo, desencantaria” (p.221). As incursões de Pérsio no universo mági-

co da fantasia não lhe trazem, no entanto, a complementação desejada, não apontam o caminho da conquista de um mundo de valores afirmativos, de satisfação, de encontro com o sentimento de proteção da infância muitas vezes evocada.

O sentimento de inadequação ao mundo, que conduz à solidão e ao desgaste da vida, é partilhado por Santiago que está “bastante cansado de semanas e histórias e trabalhos e pessoas e.”[sic] (p.158). Como Pêrsio, é um insatisfeito, procura algo mais para si e sente que é necessário buscar uma nova esfera, “qualquer lugar onde a gente pudesse viver uma coisa mais inteira. Não nesta cidade, não neste país” (p.202). A necessidade de um espaço especial, sua gruta protetora, é essencial para que possa ter uma vivência plena, para ser possível estabelecer uma relação profunda entre ele e o amigo.

Se Pêrsio, apesar de possuir seu quarto, sua intimidade, não consegue estabelecer o apartamento como o espaço da sua realização, sentindo-o como uma prisão, para Santiago, sua própria casa é também uma esfera de negação: “um espaço onde não seria forçado a movimentar-se, onde não houvesse nenhuma conversa, nenhuma solicitação de fora, nenhuma possibilidade de prazer ou dor, nenhuma expectativa” (p.202).

Insatisfação e solidão são fatores em comum entre as personagens, o que os conduz à busca de novas possibilidades, novas formas de existência. Apesar de suas casas, em especial a de Pêrsio onde se encontram, possuírem paredes protetoras capaz de os abrigar durante a conquista do que desejam, é preciso que busquem o conhecimento de si mesmos, do outro, do caminho para a união e para a vida e, para isso, sentem necessidade de empreender uma jornada pelo mundo exterior.

Pêrsio, ao procurar se integrar em outra esfera, deseja deixar de lado sua identidade, quer ficar “incógnito” (p.156), tornar-se um “desconhecido” imerso “na cidade grande” (p.143). Antes de mergulhar na noite, propõe ao amigo a adoção de diferentes nomes, originários de romances, do universo ficcional. Na tentativa de conquistar, de instaurar algo original, Pêrsio, cômico do ato que realiza, batiza solenemente o amigo com um novo nome:

Parado à sua frente, solene, engraçado, o outro estendeu o braço com o pequeno livro na mão. Feito

uma espada, para tocá-lo litúrgico no ombro direito. Como se sagra-se rei a um cavaleiro. - Você vai se chamar Santiago. Tens que jurar fidelidade eterna a esse nome. Eu te batizo, Santiago. (p.122)

O nome dado ao visitante representa diversas "homenagens", como declara o proprietário do apartamento. Cita tanto a personagem de García Márquez, quanto outras de Vargas Llosa e Hemingway e cidades como Santiago do Chile, Santiago no interior do Rio Grande do Sul e Santiago de Compostella, afirmando: "Se procurar tem mais ainda. Santiagos não faltam" (p.124).

O antropônimo Santiago, união de Santo e Iago, é prenunciador de características da personagem. Enquanto a primeira parte da formação envia para noção de beatitude, sacrifício e tranqüilidade, a segunda suscita imagens muito diversas. Iago aproxima-se, em hebreu, a Jacó, que significa aquele que segura pelo calcanhar, que tenta derrubar ou deter o oponente. O nome Iago, dentro do imaginário literário, remete à famosa personagem de Shakespeare, do drama *Otelo*, que tomou feições de paradigma do mal.⁶ A união resultante em Santiago aponta para a convivência plural de tendências, para uma harmonização advinda da união de contrários.⁷

A adoção dos novos nomes é assinalada como um ato batismal. O batismo, segundo Eliade, é um meio simbólico de regeneração espiritual. Em geral, está associado à imersão na água, enquanto morte purificadora da existência precedente, e à emersão, o renascimento de um ser renovado espiritualmente.⁸ No texto, o ato batismal assinala uma mudança para as personagens: abandonam seus nomes e rejeitam suas identidades passadas, para viverem um novo estágio, o de se conhecerem, mergulhados na intimidade procurada. O simbolismo das águas lustrais dilui-se na cerimônia, pois o batismo das personagens comporta aspectos simbólicos ligados à consagração de reis, ao universo dos cavaleiros medievais, do mundo dos heróis combatentes.

A espada, imaginada por Santiago na mão de Pérsio durante o ato batismal, é símbolo diarético e de combate. É a arma do herói que deseja combater o mal: a espada corta, separa, destrói os elementos negativos, para que a vitória purifica-

dora seja alcançada.⁹ Enquanto instrumento cortante, sua presença no ritual de batismo de Santiago conduz à noção de separação, de rompimento de laços com o mundo preexistente, mas sua presença é sobredeterminada pelo arquétipo do herói combatente, do usuário do instrumento.

Em Pérsio, a atribuição do nome sugere idéias diferentes das que se manifestam em Santiago. A personagem afirma que, além da personagem de Cortázar, “não tem homenagem nenhuma. Ninguém se chama Pérsio. (...) Só mesmo a própria Pérsia. (...) Que nem se chama mais Pérsia” (p.125-126). O amplo território da Pérsia, nos séculos V e IV a.C., tinha como capital a cidade de Persépolis, nome de origem grega, composto pelo verbo *pérthien* (destruir, devastar) e do nome *pólis* (cidade, fortaleza). É em associação a Persépolis, enquanto uma forma diminutiva, ou, simplesmente, ao verbo *pérthien* que se encontra o nome do herói grego Perseu. Herói que traz no nome a ação da destruição, Perseu é aquele que corta a cabeça da terrível Medusa com sua espada.¹⁰

Pérsio, empunhando o livro como uma espada, concentra as características de herói combatente e diairético, disposto a lutar contra o mundo que não o satisfaz, cortando cabeças e elos na procura do espaço especial, do paraíso para os eleitos que vencem a batalha com a vida, conforme se percebe ao longo da análise de suas atitudes.

Segundo Durand, o herói que luta por um ideal elevado, em nome do bem, é assimilado por diversas tradições, inclusive a cristã. Ele afirma que os protótipos cristãos do bom combatente são o arcanjo São Miguel e o príncipe mítico São Jorge, em nome dos quais são armados os cavaleiros da Idade Média.¹¹ Imagens relacionadas à cavalaria subjazem ao ato instituído por Pérsio: é um cavaleiro com sua arma que consagra outro cavaleiro, elevando-o a uma diferente condição.

Enquanto cavaleiros, Santiago e Pérsio recusam os valores degradados do mundo que os cercam e partem unidos na luta por um novo mundo, por um cosmos capaz de lhes propiciar o abandono das insatisfações e a conquista de seus ideais elevados, como o amor, pois o cavaleiro se realiza na ação por uma causa superior: “O sonho do cavaleiro revela o desejo de participar de um grande empreendimento, que se distingue por um caráter moralmente muito elevado e de certo modo sagrado”.¹²

Incitados pelo descontentamento com suas existências, os cavaleiros partem na busca de seu Santo Graal, do cálice que os alimentará e nutrirá suas existências; penetram no mundo exterior à procura do conhecimento capaz de os unir. A busca amplia-se para o macrocosmos da noite da grande cidade. Pérsio e Santiago aceitam o desafio de abandonarem seu espaço particular e se integrarem na noite da cidade, movidos pelo brilho das luzes, pela promessa de novas estrelas, guias na sua jornada: "as luzes da cidade brilhavam através da cortina da sala" (p.151).

A entrada na noite é uma descida às profundezas primordiais, à intimidade de um ventre gerador. Durand afirma que os esquemas de descida à intimidade coloram-se da espessura noturna, sendo a noite o próprio reino da substância, da intimidade dos seres.¹³ As substâncias líquidas acompanham o trajeto pela escuridão da noite. A chuva é uma constante na cidade: "e chove sempre" (p.163); "embaixo da chuva interminável" (p.198). A água traz a vida não só pela fecundidade da chuva sobre o solo, mas pela regeneração da natureza, que passa, muitas vezes, por uma destruição purificadora para ressurgir renovada.¹⁴ Eliade destaca as valências germinativas e criadoras das águas, afirmando que as águas simbolizam a substância primordial de que nascem todas as formas e que precedem qualquer forma e suportam qualquer criação.¹⁵

A cidade, imersa nas águas, está em estágio de retorno ao caos inicial, às grandes águas primordiais onde a vida é latência, não expressão formal. O simbolismo da noite, associado ao das águas, evoca a noite primeva, também esfera do indiferenciado, do amorfo, mas que, simultaneamente, apresenta-se como o espaço de todas as possibilidades. As personagens voltam-se para a noite e para as águas primordiais, para o mundo de possíveis realizações, um grande útero cósmico de onde a vida pode surgir.

A procura de algo capaz de abrigar o desejo de comunhão, de intimidade, de amor e satisfação, como a efetuada pelas personagens, relaciona-se com o arquétipo da mãe, aquela que gera, alimenta, aninha e protege. Diversos símbolos expressam essa imagem arquetípica no texto, manifestados pela busca contínua das personagens dos atributos ligados à figura maternal como a proteção, o calor repousante e o isolamento.

A própria noite enquanto espaço escuro, envolto nas águas, manifesta-se como expressão de um ventre gerador, é promessa de um colo capaz de aninhar os parceiros de jornada. A lua, ligada às águas e à noite, é outra imagem que se destaca na procura maternal.

Pérsio, no útero da noite e das águas, deseja ter a lua como condutora. A lua, com suas fases, é um astro que cresce, decresce, desaparece e torna a renascer. Esse “eterno retorno às formas iniciais, essa periodicidade sem fim” torna a lua o astro dos ritmos da vida¹⁶, e, além disso, o astro da noite é comumente associado a uma figura feminina, à mãe: “o simbolismo astrológico, que associa ao astro das noites à presença materna do indivíduo, enquanto mãe-alimento, mãe-calor, mãe-carinho, mãe-universo afetivo”.¹⁷

Na astrologia, a lua rege o signo de Câncer, simbolizando o arquétipo feminino, a interioridade do útero e do lar. Câncer apresenta-se como o símbolo da água original: “águas-mães calmas e profundas, passando pelo leite materno e pela seiva da vegetação”.¹⁸ Águas, lua, fecundação e proteção encontram elos estreitos que as unem. Ao mergulhar na noite chuvosa da cidade, Pérsio procura o astro luminoso, só “que não tem lua” (p.156), descobre ele pesaroso, e, ao longo de toda a tentativa de aproximação dos dois companheiros, é a procura de algo que os guie, proteja e nutra que conduz sua peregrinação pelos ambientes citadinos. Como o caranguejo, que representa o signo de Câncer, eles estão debaixo das águas, à procura da carapaça dura e protetora como a do animal, que lhes proteja a interioridade, o frágil ser que deseja surgir: o do amor entre eles.

Segundo Durand, a “Grande Mãe oscila entre um simbolismo aquático e um simbolismo telúrico”,¹⁹ assinalando os cultos tanto a deusas marinhas quanto a deusas agrárias com poder de criação e proteção. Eliade estabelece algumas diferenças entre a capacidade geradora da água e da terra. Para o historiador das religiões, toda manifestação se realiza acima das águas; elas *precedem* toda a criação e forma, que se reintegram no caos primordial através de um cataclismo histórico ou cósmico; a terra *produz* formas vivas, que dela nascem e voltam para renascer, mas antes, repousam, se regeneram. Sintetiza as diferenças afirmando que, enquanto o destino místico das águas é

abrir e fechar ciclos cósmicos que se estendem por milhões de anos, o destino da terra é estar no princípio e no fim de qualquer forma biológica,²⁰ o que leva Durand a declarar que as águas seriam a mãe do mundo e a terra a mãe dos seres vivos e dos homens.²¹

Na narrativa, as diferentes faces maternas se manifestam devido aos desejos diferenciados de cada personagem. Pérsio quer o mergulho na noite, nas águas, tendo a lua como proteção; Santiago prefere uma "toca" de onde possa ver "verdes lá fora, com vontade de sentar-se num banco de praça, comendo maçãs ao sol" (p.182). A vegetação, enquanto manifestação da terra, representa os frutos dessa mãe, cuja fecundidade é reforçada por receber os raios do astro diurno. Santiago persegue o arquétipo da mãe nos símbolos da intimidade terrestre, a gruta no seio da terra, e nos da fecundidade do solo. Deseja sempre ser alimentado pelas manifestações maternas, com uma maçã ou, como já se observou, com o leite e o mel.

A cidade e a noite, sinalizadoras de possibilidades, apresentam, no entanto, sua face negativa às personagens que nela penetram em busca do conhecimento, do caminho para uma esfera especial, protegida, onde possam se unir. As luzes da noite são falsas, há sujeira, tensão e desarmonia. A cidade mostra-se impura, falsa e contaminada com sua "sarjeta transbordante da água suja dos bueiros, esgotos" (p.157). O ar e o céu "coberto de fuligem" (p.113) revelam-se como mais um aspecto negativo desse ambiente em que mergulham, onde não há pontos naturais de referência, onde não se percebe o universo superior: "não se vêem nunca as estrelas nesta maldita cidade" (p.123).

No conto, os seres que circulam pela noite não encontram um veio de comunicação com um novo plano, lhes é vedada a visão do espaço transcendente, não há guias para iluminar os caminhos no rumo de outras esferas. Os elementos naturais desse mundo estão contagiados por negações, inexistem símbolos de realização, de criação fecunda: "Quase nunca havia sequer sol. Nem verdes, lá fora" (p.182). A ausência do sol, um astro do alto, reforça a privação do contato com o celestial, a perda das influências criadoras e fecundadoras, assim como o verde, símbolo da fertilidade da terra-mãe, do despertar da vida, também está ausente do universo citadino.

Na cidade não há nada acolhedor para os dois companheiros. Suas ruas sujas, seu asfalto, o ruído dos carros circulando, seus *neons*, as pessoas tensas estão longe de representar o refúgio tranquilo capaz de lhes propiciar a oportunidade de melhor se conhecerem, de melhor se aproximarem. As diferenças entre os parceiros não se amenizam no ambiente frenético e tenso dos bares. Santiago, na rua, pressentindo ser essencial protegerem-se daquele mundo de desacerto, procura criar uma atmosfera íntima, reservada e pura, distante da urbanidade para que possam beijar-se:

Ergueu devagar o casaco que Pérsio trazia nas costas, colocou-o sobre a cabeça molhada dos dois abafando os ruídos. (...) Dentro de uma redoma de cristal, protegidos da rua, da cidade, dos outros. (...) Foi apertando aos poucos, o corpo inteiro contra o corpo do outro, Pérsio beijou-o leve, lábios molhados, com cuidado e vagar (p.200-201)

Porém, no mundo adverso da cidade toda a conquista é frágil, a vida noturna da cidade perturba o encontro e os ameaça com a eterna inadequação e solidão. Os contínuos obstáculos que surgem na jornada são frutos da própria diferenciação entre as personagens que, enclausuradas em si mesmas, com medo do mundo que as maltrata, não conseguem conciliar suas posturas no sentido da união.

Pérsio compara seu comportamento e expectativas amoroso-sexuais ao conto infantil *Os sapatinhos vermelhos*,²² reforço ao fato de que suas associações com o universo mágico relacionam-se à dor, à dificuldade de viver: “- Pois parece assim. Uma maldição. Para sempre. Só acaba quando amputam os pés da moça. Quando você perde um pedaço. Quando você se anula” (p.178). Suas relações são como a maldição da menina dos sapatinhos que jamais param de dançar: a cada tentativa de união, um novo sofrer, que só se extingue com a sua própria destruição.

Pérsio não concebe a conciliação de seus desejos sentimentais com a sexualidade de uma relação: para ele um ideal elevado de amor não se comunga com o contato dos corpos, com a sexualidade, tida como impura, como algo nefasto liga-

do à corruptível carne humana. A sexualidade assemelha-se à maldição, pois, para a personagem, a “carne é insuportável” (p.181), e, segundo sua concepção, é “degradante você se resumir a um tubo que engole e desengole coisas” (p.177). Como herói que vive em luta, que tenta sempre encontrar seu espaço através da separação entre ele e o resto, que não aceita a temporalidade e a carne, que se degrada com o efeito do tempo, Pérsio apresenta uma postura diurna no universo da imaginação: “entre dois homens, amor é igual a sexo que é igual a cu que é igual a merda. Sabe que não agüento merda? Amor entre homens tem sempre cheiro de merda (...) Eu não consigo aceitar que amor seja sinônimo de cu, de cheiro de merda” (p.176). Segundo Durand, “as defecções são para o pensamento diurno o cúmulo do pejorativo e da abominação catamorfia”.²³ De acordo com a visão de Pérsio, o sentimento tão almejado, o amor, não pode nunca ser encontrado e aceito, pois liga-se a valores degradantes.

Enquanto Pérsio está armado de espada, é o cavaleiro que combate o mundo corrompido da cidade e da própria carne, luta contra o tempo que o ameaça com “vermes” (p.221) devoradores, evade-se para os espaços de mundos ficcionais, seu companheiro apresenta uma face diversa. Santiago eufemiza os valores negativos atribuídos por Pérsio, afirmando que os cheiros dos corpos são “bons, normais, comuns. Cheiros íntimos, secretos” (p.180). Enquanto para um os odores são a marca da degradação, para o outro são sinais de intimidade, de conhecimento profundo, capaz de revelar o sentimento tão desejado: “E se tudo isso que você acha nojento for exatamente o que chamam de amor? Quando você chega no mais íntimo. No tão íntimo, mas tão íntimo que de repente a palavra nojo não tem mais sentido” (p.180).

Santiago não apenas eufemiza, como acaba por inverter totalmente a ótica judicativa de Pérsio. Em um movimento típico do regime noturno da imaginação, opera uma dupla negação, ou seja, nega os valores negativos do amigo, revelando uma importância positiva neles:

se tocar no outro, se não só tolerar e aceitar a merda do outro, mas não dar importância a ela ou até gostar, porque de repente você até pode gostar (...)

se tudo isso for o que chamam amor. Amor no sentido de intimidade, de conhecimento muito, muito fundo. Da pobreza e também da nobreza do corpo do outro... O amor só acontece quando uma pessoa aceita que também é bicho. (p.180)

Santiago é a face não só da aceitação do corpo no mundo, como também da valorização da intimidade que ele representa. Segundo Durand, o excremento é valorizado, muitas vezes, enquanto primeiro produto criado pelo homem, e afirma ser com "naturalidade que o ouro, substância íntima resultante da digestão química, é assimilado à substância preciosa primordial, o excremento".²⁴ O ouro está no seio dos símbolos da intimidade devido aos acessórios habituais que o contém: está sempre fechado em um cofre, baú, arca, escondido, enterrado. O corpo e seus excrementos são símbolos de valores preciosos e íntimos. Comungando dessa visão, Santiago é capaz de assim se posicionar: "e se o amor for a coragem de ser bicho. Se o amor for a coragem da própria merda (...) O que vale é ter conhecido o corpo de outra pessoa tão intimamente como você só conhece o seu próprio corpo. Porque então você se ama também" (p.180).

Movidos por sentimentos semelhantes, Pérsio e Santiago possuem atitudes diversas frente ao mundo: enquanto um não aceita a si próprio integralmente, não consegue conformar-se com as condições de sua existência material, preferindo evadir-se para outras esferas, mergulhar na noite, nas chuvas, para, em meio a um caos primordial, contenedor de todas as possibilidades, encontrar suas respostas, o outro quer imergir em um espaço restrito, sem ameaças, mais protegido, e olhar para a materialidade humana como algo precioso, que deve ser também objeto de conquista e amor.

Santiago não quer romper ou destruir laços e espaços, não deseja cortar algo de sua existência, quer apenas se manter à parte; é capaz de harmonizar contrários, ser "sólido" (e), "ao mesmo tempo frágil" (p.141). Pérsio é o agressivo e inquieto guerreiro, disposto a negar e lutar contra o tempo, o mundo e o corpo. Santiago é o apreciador da quietude, o harmonizador, o conciliador das oposições existentes, é aquele que "sonha com o bem-estar antes de sonhar com as conquistas".²⁵ Ambos, no

entanto, perseguem os mesmos desejos: afastar-se de um mundo no qual não se adaptam, encontrar um refúgio especial e partilhar isso com uma pessoa afim, permitindo o desenvolvimento de seus sentimentos.

Os caminhos de Santiago apontam para uma forma mais reconfortante e tranqüila de existência. A região de Santiago de Compostella, cidade a quem Pérsio associa o nome do amigo, é conhecida pela peregrinação mística realizada por aqueles que consideram o local, no qual se localiza o túmulo de São Tiago, um apóstolo de Cristo, um grande centro religioso e energético do mundo. Como para os peregrinos de Compostella, Santiago, a personagem, representa para Pérsio a esperança de algo novo, pressente que o outro encerra uma diferente possibilidade a lhe oferecer: "Sairia então pela noite levando uma sensação esquisita, quase nova, dentro do peito" (p.142). Pérsio é quem deseja evadir-se, fugir do mundo angustiante, estar em um lugar especial, como a lendária cidade de Pasárgada,²⁶ na Pérsia que seu nome evoca, e que graças as imagens construídas também pela literatura brasileira,²⁷ revela-se como um local distanciado e diverso daquele em que as personagens se encontram.

Nos mergulhos em universos da fantasia ou na tentativa de imergir na noite, Pérsio passa a ver em Santiago o seu lume, o ponto de referência com sua "roupa branca [que] parecia brilhar no meio da noite" (p.197), aquele a quem consagra rei, o líder, o condutor de seus caminhos. Como o local de mesmo nome, cuja lenda conta que graças à luz de uma estrela brilhante foi possível localizar o túmulo de São Tiago, Santiago guia os passos de ambos na peregrinação em busca da união.²⁸ Juntos compartilham a necessidade de se protegerem, de se aninharem nos braços um do outro no refúgio íntimo.

Após tentativas de mergulhar na noite, de descer para a interioridade primordial, de se voltar para a intimidade, para ambientes que os protegessem, abrigassem sua aproximação, expressas concretamente pelos verbos *penetrar*, *mergulhar*, *furar*, resta a insatisfação e a certeza de que o mundo não é capaz de lhes garantir, ou mesmo apontar, o modo de conquistar uma nova relação. A cidade é apenas um amontoado de "ruas estreitas repletas de gente parada pelas esquinas", um espaço "para sempre sem estrelas" (p.145), e os bares são tão somente "buracos iluminados" (p. 205).

Como cavaleiros, peregrinaram pela noite em busca do amor, do cálice capaz de os nutrir permitindo o surgimento de uma nova relação, envolta na proteção e na segurança de uma intimidade maternal. A jornada termina aparentemente sem trazer o prêmio desejado, deixando de ser uma aventura, uma peregrinação coroada por vitórias, para ser apenas um breve interstício no seu sombrio existir. Incapazes de conciliar suas diferenças dentro da noite da cidade, Santiago parte, deixando o companheiro com o sentimento que o persegue, de estar “só embaixo da chuva interminável” (p.198), voltando para sua “cela” (p.221), para a casa da solidão. A jornada das personagens, iniciada no apartamento de Pérsio, tem seu fecho nesse mesmo espaço. Após errar pela cidade, que suscitou a discórdia entre as personagens e as fez perceberem que o caminho para união não poderia ser encontrado em seu interior inóspito, Pérsio, solitário, penetra em sua morada.

A casa, que não havia aninhado os companheiros no primeiro instante do encontro, parece se tornar um palco eternamente condenado ao vazio. Conforme salienta Durand, a imagem da casa exerce, acessoriamente, o papel de um “universo contra”,²⁹ pois protege a interioridade através da exterioridade de suas paredes, o que pode suscitar fantasias diurnas, como ocorre com Pérsio. A personagem torna sua residência uma arma na luta contra o mundo, como sua espada, as paredes e cortinas são instrumento que cortam, que separam, que impedem a penetração da cidade. Apesar de ser o espaço de sua intimidade, a morada-armas não proporciona abrigo ao despertar do amor.

Durand afirma que, na associação casa-caverna, enquanto representação da intimidade e da interioridade, a imagem da caverna é carregada de certa ambivalência: antes de percebê-la como refúgio, como símbolo do paraíso inicial, é preciso afastar e inverter as trevas, os ruídos e outros atributos negativos da escuridão que nela imperam. Essa inversão realiza-se graças ao desejo do homem de fugir do mundo hostil para se refugiar no “substituto cavernoso do ventre materno”.³⁰

Defrontado com a cidade estéril, Pérsio começa a perceber a morada como seu único refúgio e lugar de conforto, trazendo à tona desejos semelhantes aos de Santiago ao imaginar um lugar acolhedor e materno: “talvez [eu] coma uma maçã,

ponho um pouco de leite a ferver, uma colher de mel, um pouco de canela, isso, como a maçã enquanto o leite ferve" (p.221). As mesmas imagens, o leite, o mel, a fruta, e o mesmo desejo do conforto maternal que inspiraram em Santiago, surgem no companheiro de peregrinação. Todo o seu desejo se resume no abandono da solidão e no encontro de um amor que possa satisfazê-lo: "que vontade, querida mamãe, de ter um grande amor bem limpinho, bem clarinho, um amor de manhã bem cedo" (p.221). Quer o que nunca alcançou, uma relação que não o faça se sentir degradado, que não esteja imersa na noite que apenas lhe trouxe tristezas, que traga a luz e o calor do sol da manhã.

Sabedor, após a longa peregrinação, que a cidade noturna não é capaz de acolher seus desejos de proteção e de união amorosa, é na interioridade, no seu próprio íntimo que Pêrsio passa a buscar seu caminho: "não queria olhar para fora. Queria talvez olhar para dentro, dentro-e-fora, misturados, o céu sujo da cidade pregado na alma" (p.223). Contaminado ainda pelo mundo exterior, pregado no seu âmago, não consegue se libertar e deixar emergir "a coisa secreta, o ponto escondido" (p.225), sua capacidade de amar. A dor, o abandono, o fluir temporal que o ameaça dando a impressão de que "quase não havia mais tempo" (p.224), levam-no a desejar o sonho:

sonho por exemplo que estou no meio de um gramado, de manhã bem cedo, o ar tão limpo que os pulmões chegam a doer um pouco (...) existe uma cachoeira, (...) então fico embaixo da cachoeira muito tempo, encostado numa pedra, deixo aquele jato de água fria limpa clara bater bem no alto da cabeça (p.222).

O seu campo de sonhos assemelha-se à montanha imaginada por Santiago quando se beijaram, um lugar distante, puro e purificador, e remete a um outro espaço, não imaginado, mas partilhado por ambos na infância: "Caminhavam sobre um campo inclinado, tão inclinado que antes do topo, onde estavam, não conseguiriam ver o que viria depois" (p.210).

Imagem de um espaço especial que os isola e os protege das ameaças, esse campo promove também a descoberta da

possibilidade de se atingir um sentimento pleno de união e comunhão com o mundo. Juntos, na infância, o mundo não se mostrara limitado, e sim uno e acolhedor: “o céu e a terra se misturavam enquanto ele já não era completamente ele, mas uma coisa que girava junto misturada também, deitado ali ao lado do outro na terra”(p.209)

Nesse recanto especial, espaço e tempo diferenciado no interior da vida comum, pressentiram ambos suas dessemelhanças em relação aos demais e perceberam que, unidos poderiam superar as dores advindas dessa diferença, superar a solidão em meio a todos:

perguntou se duas pessoas juntas não poderiam rodar assim para sempre juntas e quando os outros olhassem com raiva porque rodavam assim, eles os veriam de outro jeito,(...) de longe, de fora, porque não seriam como eles, veriam juntos, os outros não os compreenderiam nunca, porque estavam misturados com o céu e a terra (p.210)

Evocando esse tempo primordial, Pérsio, sozinho em sua casa, repete o gesto da infância, que havia chamado a atenção do outro menino naquele campo distante: “começou a girar de braços abertos no meio da sala” (p.224). Como um ritual, a ação repetida promove o mesmo efeito: Santiago volta para o encontrar, no espaço, agora tornado especial, do apartamento. Ambos despem-se do último artifício, abandonam os nomes inventados, e declaram simultaneamente: “- Quero ficar com você” (p.226).

Foi preciso que vivessem seu desajuste com o universo que os cercava, que sentissem a solidão e a insatisfação para compreenderem que o que os separou na infância, “a navalha interposta afiada entre dois objetos colados”, estava “rasgando o inseparável” (p.211), pois, mesmo trilhando veredas diversas, estavam ligados, possuíam elos, algo que os diferenciava, não eram iguais “aos outros, os que estavam do outro lado” (p.209), aqueles presos na cidade noturna. Como para que houvesse o primeiro beijo foi preciso que se protegessem do mundo, para que possam se unir completamente é preciso um ambiente que os abrigue, como o da campina da infância, que os

separou dos demais para perceberem que eram especiais um para o outro.

A casa, como um caranguejo, mostra-se como a couraça que protege a intimidade, o sensível interior em que é possível o repouso, a regeneração e o nascimento; é o ventre maternal onde é gerado o amor que os une. Alcançando a união, permanecem “lá, sentado[s] simples e calmamente no negro interior do amor”,³¹ como revelam as palavras dos *Fragmentos de um discurso amoroso* que antecedem a narrativa de “Pela noite”. A citação utilizada por Caio encontra-se no item “Noite”, o qual é assim definido na obra: “Todo estado que suscita no sujeito a metáfora da obscuridade (afetiva, intelectual, existencial) na qual ele se debate ou se acalma”. Para as personagens, a noite não é da cidade agitada, mas sim o mergulho no interior do ventre protetor e tranquilo do amor, em que podem provar “um do outro no colo da manhã”, e percebem “que isso era bom” (p. 226), esquecidos de tudo e de todos.

A noite que os protege é também a promessa de uma nova e verdadeira luz. A Aurora,³² com seus dedos cor-de-rosa, saúda os amantes, abrindo-lhes a manhã de uma nova existência, em que serão capazes de buscar a harmonia no meio de suas diferenças, e de saborear o fruto tão procurado: o amor.

Os regimes do imaginário não determinam ocorrências exclusivas onde se manifestam. Assim, destacar a prevalência de sentidos através de uma constelação de um regime ou estrutura não significa que não haja também imagens ligadas a outras constelações significativas em um mesmo texto. Procura-se, porém, desvelar os sentidos mais evidentes, cuja redundância, tanto dos significantes, como dos significados, permite identificá-los.

Em “Pela noite” destacam-se imagens cujos sentidos enviam ao regime noturno do imaginário, em especial para o que se denomina a estrutura mística, em que são freqüentes as noções de descida, de mergulho e de recolhimento, como ocorre no conto na busca constante de uma intimidade protetora, de um espaço especial diferente daquele que circunda as personagens, assim como a presença de imagens ligadas à dominante digestiva, próxima da sexualidade ou da interiorização.

A busca do refúgio se faz através de matérias aquáticas, como a cidade imersa nas águas, ou terrestres, como a toca e o

campo da infância. Outras características reveladoras dessa estrutura mística da imaginação noturna são também evidentes: a capacidade de inversão de valores, como ocorre com a casa de Pérsio, que de prisão passa a refúgio, ou através das atitudes de Santiago, que mostram a dupla negação, ou seja, a negação dos valores negativos atribuídos por Pérsio, com acentuadas características de um guerreiro diurno, à sexualidade, às relações materiais que se estabelecem no tempo.

As imagens do texto erguem-se sobre e através da água. Com sua capacidade criadora e regeneradora, a água coaduna-se com o feminino maternal, que gera e alimenta esses seres nascentes, oferecendo, como ao final da narrativa, seu colo, a promessa da tranquilidade e a esperança da luz das manhãs que ilumina o ponto de chegada dessa peregrinação.

NOTAS

¹ Apesar de não serem os nomes das personagens, os quais não são dados a conhecer, dessa forma elas serão identificadas também ao longo da análise, a fim de se distinguir com mais clareza a quem se refere cada citação.

² DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989. p.140.

³ Idem, p.141.

⁴ Idem, p.178-179.

⁵ Conforme a lenda, relatada pelo escritor gaúcho Simões Lopes Neto, a Teiniaguá, que também assume a forma de uma lagartixa, é uma princesa moura encantada, transformada em uma velha bruxa, trazida para o continente americano por mouros falsamente convertidos ao cristianismo, acabando por se tornar responsável pela guarda de tesouros, escondidos em grutas. Amaldiçoada a essa eterna existência, tenta aliciar seguidores com promessas de realizações e tesouros, sendo libertada, assim como seu velho companheiro, um antigo jovem sacristão que por ela se apaixonara, após esse ser saudado como um cristão por três vezes. LOPES NETO, Simões. A salamanca do Jarau. In: _____. *Contos gauchescos e lendas do Sul*. Rio de Janeiro: Tecnoprint / Ediouro, [198-]. p.118.

⁶ SHAKESPEARE, William. *Othello/Otelo*. edição bilíngüe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

⁷ As informações sobre a contração dos nomes Santo e Iago e sobre o significado de Jacó encontram-se respectivamente em CASTRO, Rômulo de. *Pequeno dicionário de nomes de pessoas*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nestlé, 1951 e ENCICLOPÉDIA Brasileira Mérito. São Paulo: Mérito/Brasileira, 1959. v.11. p.413.

⁸ ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p.160.

⁹ DURAND, Gilbert. op. cit. nota 3. p.113, 115.

¹⁰ Os dados concernentes à Pérsia e os relativos a Perseu encontram-se, respectivamente na ENCICLOPÉDIA Brasileira Mérito. São Paulo: Mérito/Brasileira,

1959. v.15. p.302-304 e em BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1991. v.2. p.269-273.

¹¹ DURAND, op. cit. nota 3. p.115.

¹² Idem, ibidem.

¹³ DURAND, op. cit. nota 3. p.153.

¹⁴ ELIADE, op. cit. nota 8. p.153.

¹⁵ Idem, p.151, 158.

¹⁶ Idem, p.151, 125.

¹⁷ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995. p.564.

¹⁸ Idem, p.173.

¹⁹ DURAND, op. cit. nota 3. p.159.

²⁰ ELIADE, op. cit. nota 8. p.206.

²¹ DURAND, op. cit. nota 7. p.159.

²² No conto, uma jovem é amaldiçoada por ter sido muito orgulhosa e, como castigo, um anjo a obriga a usar sapatos mágicos que a fazem dançar o tempo todo. Ela só pára de se movimentar quando finalmente amputa os pés e encontra a paz. ANDERSEN, Hans Cristian. Os sapatos vermelhos. In: -. *A rainha da neve*. Globo: Porto Alegre, 1959, p.205-213.

²³ DURAND, op. cit. nota 3. p.182.

²⁴ Idem, p.182.

²⁵ Idem, p.185.

²⁶ Para informações históricas e geográficas sobre Pasárgada ver: ENCICLOPÉDIA brasileira Mérito. São Paulo: Mérito/Brasileira, 1959. v.15. p.43.

²⁷ O poema de Manuel Bandeira, "Vou-me embora prá Pasárgada", marca de uma evasão espaço-temporal, consagra a antiga cidade da Pérsia como a imagem do lugar ideal e paradisíaco para se viver. cf. BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: J.Olympio, 1937. p.127-128.

²⁸ A lenda sobre a forma como foi encontrado o túmulo de São Tiago se encontra relatada no artigo "O caminho de Santiago", de Luiz Zini Pires, no jornal *Zero Hora* do dia 5 de setembro de 1993, na página 12.

²⁹ DURAND, op. cit. nota n.3. p.169.

³⁰ Idem, p.167.

³¹ BARTHES, Roland. Fragmentos de um discurso amoroso. In: ABREU, Caio Fernando. *Triângulo das águas*. 2. ed. rev., São Paulo: Siciliano, 1991, p.111. A citação utilizada por Caio encontra-se no item "Noite", em BARTHES, Roland. (Comp.) *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. p.152.

³² BRANDÃO, op. cit. nota 10. v. 1. p.338.